الأزياء العربية الإسلامية في العهد الأموي
من خلال المراجع الأدبية التاريخية والأثرية

الدكتورة نهال نفوري
كلية الفنون الجميلة
جامعة دمشق

مدخل:

في بداية انتشار الإسلام، يوم كان الناس جميعهم على وجه التقريب يعيشون حياة البداوة، وكانت المدن الصغيرة قليلة الشأن، كاد فن الخياط يكون مجهولاً، فقد كانت الشملات البسيطة، المنسوجة قطعة واحدة كافية لضمان وقاية المشتملين بها من برد الشتاء وحرّ الصيف.

وليس بوسعنا أن نتصور استطاعة خياطة الألبسة وفق طراز أنيق، وكان الحائك وحده يقوم بهذه المهمة.

ولكن العرب ونتيجة انتشار ولايتهم على شطر كبير من آسية ومن إفريقية ومن أوروبة، وجدوا أنفسهم مرتبطين بعلاقات وثيقة مع شعوب تلك المناطق التي فتحوها، واستطاعوا الاستفادة من مدنيتها وحضارتها، فلم يكن من بدّ للعرب من هجر حياتهم البدوية شيئاً فشيئاً، والشروع في الاستقرار الدائم في المدن(١)، فأدركوا يومذاك أن بمقدورهم عمل ثياب أشدّ أناقة من الشملات التي كانوا يلتفون بها، فاستعاروا طرز

الشعوب التي عاشوا معها. وكانت أقربها إلى المنطقة الشرقية (العراق وسورية) الحضارة الفارسية (وهذا ما سيتأكد أثناء البحث) في أسبانية استعاروا الشطر الكبير من أزياء الفرسان النصارى.

وكان لانتعاش الحضارة وازدهارها وتقدم التجارة وانتشارها أن أنشئت مصانع من كل نوع، كانت تنسج فيها الأقمشة الحريرية الفاخرة وطرائف الديباج التي لا سبيل إلى حصرها[٢]، وقد أحرزت بغداد ودمشق تطوراً كبيراً فيها، ولعل بداية التغيرات التي شهدتها الأزياء العربية والإسلامية جاءت عقب الفتوحات الإسلامية، وذلك في الفترة الأموية (٤١-١٣٢ هجري) (الفترة الزمنية للبحث).

ونظراً لاعتماد الدراسة المقدمة على مراجع أدبية تاريخية وعلى مراجع أثرية ما زالت ماثلة إلى يومنا هذا وبحالة جيدة (قصير عمرة) سيتطرق البحث إلى بيان أهمية الربط بين المرجع الأدبي التاريخي والمرجع الأثري في دراسة التاريخ، ولاسيّما في دراسة الأزياء التاريخية.

ولسنا بحاجة إلى بيان أهمية الدراسة الأثرية التاريخية للباس وتطوره على مختلف العصور، باعتباره عصراً أساسياً من عناصر الحضارة الإنسانية للوقوف على درجة رقي الأمم وحضارتها، وعلى المستوى الذي وصلته الحضارة المادية وما كانت عليه الدولة من انتعاش اقتصادي.

وتحتوي المصادر الأدبية التاريخية والجغرافية وكتب الفقه والمعاجم على الكثير من الألفاظ والأسماء والصفات لمختلف أنواع اللباس مثال ذلك ما تطالعنا به كتب الجاحظ وهي غنية عن أي تعريف. وكتاب الأغاني لأبو الفرج الأصفهاني، وهو موسوعة كبيرة تحوي أصناف كثيرة من أنواه اللباس وما يتعلق بها، وكتاب (مروج الذهب) للمسعودي، فضلاً عن الجغرافيين أمثال الأصطخري في كتابه (المسالك والممالك)، وياقوت الحموي في كتابه (معجم البلدان)، ومجموعات العلماء المسلمين المشتغلين في حقلي الحديث والسنة أمثال البخاري ومسلم.

أما المعاجم التي تلقي الضوء على الكثير من المعلومات القيمة التي يتطلبها البحث ونذكر منها على سبيل المثال (مخصص ابن سيدة)، ونخصّ بالذكر كتب المحدثين وفي طليعتها كتاب (المعجم المفضل بأسماء الملابس عند العرب) للمستشرق دوزي، فهو كتاب فريد، وليس في مقدور أي باحث أن ينجز عملاً في هذا الميدان دون أن يمرّ بهذا المعجم.

على أن كثيراً من هذه التسميات التي تتعلق بهذه الألفاظ والأسماء والصفات لمختلف أنواع اللباس يعوزها لوصف الدقيق لكي نستطيع أن نكوّن لها صوراً واضحة في أذهاننا، خاصة أن الكثير منها لا يستعمل في العصر الحديث، وإذا أضفنا إلى ما تقدم أنه كثيراً ما نجد أن لفظاً أو اسماً بعينه من أسماء اللباس يختلف وصفه ومعناه من عصر إلى آخر، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر كلمة (حبرة)، التي كانت تعني قبل الإسلام زياً خاصاً، وفي أوائل العصر الإسلامي والعصور الوسطى زياً ثانياً، وفي العصر التركي زياً ثالثاً، وكذلك كلمة (خفتان) وكثير غيرها، لتبيّن لنا مقدار حاجتنا إلى مراجع حديثة تبيّن لنا لباس كل عصر حتى لا يختلط علينا لفظ أو اسم واحد في عصور مختلفة.

وإذا رجعنا إلى المراجع الأثرية وجدنا عكس ذلك تماماً، فكثير ما نجد صور كثيرة واضحة ودقيقة لمعظم أنواع اللباس في أكثر المخطوطات المصورة، ولكن أياً منها لم يعنَ بذكر تفاصيل هذا اللباس ولا المناسبة التي يلبس فيها، ولكننا نستطيع معرفة ذلك من سياق القصة أو الموضوع.

مما تقدّم يتبيّن لنا مدى حاجة المكتبة العربية إلى أبحاث تدمع بين ما تزخر به كتب التاريخ والمعاجم من أسماء وألفاظ خاصة باللباس لكي تسمى بها الصور والرسوم الكثيرة الواردة على المخطوطات والآثار.

وانطلاقاً من هذا كان الاهتمام بهذا الموضوع، وتم اختيار الفترة الأموية (٤١-١٣٢ هجري)، لأسباب كثيرة أهمها أن هذه الفترة شهدت تطوراً في الفكر الإسلامي السائد

حينها من حيث الانفتاح على الحضارات المجاورة والاقتباس منها والتأثر بها، أما ثانيها فهو ندرة الدراسات التي تهتم بالأزياء، وخاصة في فترات تاريخية قديمة مثل الفترة الأموية.

وقبل أن نعرض أنواع الملابس في تلك الفترة لا بدّ لنا لأن نتحدث ولو بشيء من الإيجاز عن الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية، التي كانت سائدة وذلك لما لها من أثر مباشر على اللباس وعلى نوعياته ومكملاته.

ولما تكشف لنا هذه العوامل بشكل مباشر أو غير مباشر عن طبيعة الحياة وعن تركيبتها الاجتماعية، كذلك الحالة الاقتصادية والدور الذي تؤديه في تحديد مستوى الفرد وطريقة تفكيره ومدى عزلة الشعوب أو اتصالها بالخارج.

وطرق التجديد والابتكار المستخدمة في شتى مناحي الحياة الاقتصادية والنتائج المترتبة على ذلك في وفرة الإنتاج وزيادة الربح وترفيه الحياة وانعكاس ذلك على الفرد.

وبالرغم من قلة المراجع التي تتحدث عن تلك الناحيتين بشكل صريح، إذ جمهور الكتاب لم يرصدوا حالة البلاد الاجتماعية والاقتصادية، بل اقتصرت كتاباتهم عن الحالة السياسية أو عن بلاط الخلفاء والملوك والسلاطين(٣).

ولكن مع ذلك بمكن لنا أن نستدل شيئاً عن الطبقات الاجتماعية من خلال ما كتب عن سيرة الولاة والخلفاء ومع بعض نصوص القوانين والتشريعات، التي كانت تصدر عن البلاط الأموي ولعلّ من المهم ذكره ما خلّفه الشعراء من نصوص أدبية ونثريات، كان لها الدور الكبير في الاستدلال على مختلف مناحي الحياة الاجتماعية ولاسيما الأزياء.

فمن الواضح أن الدولة الأموية وبالقياس إلى الدولة العباسية، التي تلتها لم تخرج في حياتها خروجاً بالغاً عن الحياة التي كانت تعيشها الطبقات العربية العليا في الجزيرة، ولم تبعد عن عمود هذه الحياة التي كانت سائدة في مكة والمدينة، فقد حافظت على

التقاليد العربية مرة، ورعتها أن تعصف بها رياح التطور وأن تغلب عليها مرة، وكانت في أكثر المرات وفية لها··· وما من شك أن الطبقة الحاكمة سكنت في دمشق (عاصمة الدولة الأموية) القصور، ونشرت السلطان، واتخذت سمة الملوك، ولكنها مع ذلك لم تستطع أن تنتقل في هذا نقلة بعيدة، أي أنها لم تستطع أن تتخذ في علاقاتها مع القبائل العربية ولاسيّما روح الملوك، وكان يكفي أن توفد القبيلة وفداً من أشرافها وشعرائها حتى يستطيع هذا الوفد أن يدخل على الخليفة حيث كان منزله ومكانه، وأن يلقاه وأن يتبسط معه في الحديث، ويتخذ في حديثه مثل أسلوبه الذي كان يتخذه في الجزيرة لا يغادره أو لا يكاد[٤].

إن النزعة التي جاشت في ضمائر الأمويين، بإنشاء إمبراطورية واسعة، كانت تبنّت حركة الفتوحات، بعد محاولاتها القضاء على المنازعات الداخلية، واستطاعت أن تفرض سياسة أساسها التوازن النسبي، بعد أن فرضت السلطة المطلقة لحكم واحد وإدارة واحدة··· لقد أدرك الأمويون أن قيام سلطة قوية كان من مقتضيات الأمم ومتطلبات كيانها، لذلك عملوا على أن يكون جانب السلطة قوياً مهيمناً، ولذلك لتمتين الحكم انطلاقاً من بلاد الشام إلى جميع أنحاء إمبراطوريتهم ولهذا لجؤوا إلى خلق صراع طبقي من جهة وصراع قبلي مكن جهة أخرى··· ليكفلوا تحقيق ما يرغبون به من هيمنة، وعلى هذا سعت السلطة الأموية لخلق طبقة برجوازية، سلّمت إليها مقاليد الأمور في أقاليم الدولة نتيجة شعوره الحاجة لمثل تلك الطبقة لأنها تقدم للإدارة الملكية الموظفين، بالإضافة لموقف هذه الطبقة من المعارض للأحزاب وسلوكها المتبع المتميز بالعنف والاضطهاد مع بقية أفراد الشعب [٥].

لقد كانت هذه الطبقة حديثة العهد، ووصولهم إلى ما هم عليه كان بعد جهود مريرة، أي بعد أن احترف بعضهم مهنة السلاح والحرب، وذلك لكسب السلطة عن طريق تقديمها الولاء ويغريها لذلك العيش البذخ واللهو والمرح، وهذا ما فتح المجال واسعاً أمام الغناء والرقص وذلاك من كثرة الحفلات التي كانوا يقيمونها في منازلهم·

إلى جانب هذه الطبقة الجديدة التي أوجدوها الأمويون، كانت هناك فئة تدعى الرقيق والموالي بجنسياتهم المختلفة التركي، والديلمي، والرومي، والبربري، والخراساني، والسندي، وقد كن عددهم في ازدياد دائم، وذلك نتيجة الفتوحات وما كان يرافقها من أسر أو إهداء، فكثيراً ما كانوا يبعثون بمئات أو ألوف من الرقيق الأبيض والأسود كهدية إلى بلاط الخليفة بدلاً من خراج أو نحوه وذلك في أثناء الحروب[٦].

ونتيجة لذلك فلقد تزايد عدد الموالي تزايداً لا حدود له، فاستخدمهم العرب في جميع مصالحهم الصناعية، أو الزراعية أو العلمية، وبعضهم الآخر في الدينية، بينما استقل العرب بالسياسة والرياسة، ولقد أدّت هذه الفئة دوراً فعالاً فاق في شدته الأحرار، وذلك بسبب نقمتهم على أسيادهم أحياناً كثيرة، فكانوا كثيراً ما يحاربون لصالح كل من خلع من الطاعة أو طلب الخلافة كالمختار ابن أبي عبيد في العراق،عندما ثار مطالباً بدم الحسين (عام ٦٦ هـ)... وبعضهم كان مصدراً للثقة عند سيده فكانوا يعهدون لهم بمهام كبيرة ولنا من طارق بن زياد، مثالاً وذلك عندما كلف بقيادة الجيش الذي فتح الأندلس.

أما أهل الذمة، وهم أصحاب الكتب المقدسة، والذمة تعني العهد والأمان والضمان وهم المستوطنون في بلاد الإسلام من غير المسلمين، وسُمّوا بذلك لأنهم دفعوا الجزية أماناً على أرواحهم وأعراضهم وأموالهم ولقد اعتمد عليهم الأمويون في أعمال كثيرة كالأعمال الإدارية وتحصيل الجزية[٧].

ولقد وردت نصوص كثيرة نسبت إلى عهد عمر بن عبد العزيز تتضمن شروطاً تتعلق بلباس النصارى وأزيائهم واحتفالاتهم الدينية واستعمالهم للنواقيس وارتفاع بيوتهم وغير ذلك من أمور، إلا أن تلك النصوص لم تكن دقيقة وإن ما ورد في تاريخ الطبري الجزء الثالث، ص ٧١٢-٧١٣، هو الأقرب إلى الصدق والدقة،حيث ذكر الطبري عن تشابه ألوان العمائم خلال العصر الأموي المتخذ من قبل جميع الطوائف وإن ما حصل من تغيير في إلزام الطوائف من أهل الذمة (نصارى ويهود ومجوس)،

في ارتداء ألوان تميزهم عن المسلمين إنما هي إضافات متأخرة وليست من صلب العهد الأموي، وإنما تعود إلى عهد الخليفة هارون الرشيد أي الفترة العباسية(٨).

أما من الناحية الاقتصادي، فلقد نهجت السلطة الأموية سياسة ناجحة، وكان وضع المواجهة مع الإمبراطورية البيزنطية، حافزاً كبيراً لها أي (للدولة الأموية)، لكي تنمي مواردها العامة، ووسائل دفاعها البرية والبحرية وهذا أدى بدوره إلى نشاط الحركة التجارية، وإلى بروز دور التجار - الذين حلّت عليهم روح الجشع- في المجتمع آنذاك. وإن الموقع الجغرافي المتميز لبلاد الشام (مقر الخلافة الأموية) من جهة، وإلى طبيعة تجار هذه المنطقة وحبهم للمقامرة، أن أسهمت هذه الظروف إلى جعل تجار دمشق يتمتعون بثراء عظيم، سهل لهم لا سبل للعيش حياة مترفة قلما استمتع بها أحد من أفراد الشعب، ولقد قام بعض الخلفاء الأمويين بالكثير من الإصلاحات الاقتصادية ولعل أهمها ما قام به الخليفة عبد الملك بن مروان، من إنشاء دار الصناعة للسفن التجارية والحربية(٩)، وتعريبه للنقد منطلقاً من بلاد الشام حيث أمر بضرب الدراهم والدنانير اعتباراً من سنة ٧٦ للهجرة، وكانت قبل ذلك أعجمية. أما أعمال الصناعات المختلفة وتحديداً الزراعية - جيث إن الأمويين لم يعملوا أبداً في مجال الزراعة، نتيجة قلة خبرتهم في الموضوع- فكانت أحوالهم المعيشية متدنية جداً، علماً أن الدولة كانت تنتج في مصانعها معظم ما يحتاجه الجيش والموظفون والحاشية من البضائع. ومن أهم الصناعات في الفترة الأموية الصناعات النحاسية، وصناعة أنواع المنسوجات كالتيل الدمشقي(١٠)، والحرير الطبيعي، الذي لم يكن يسمح بارتدائه إلا من قبل أفرد الأسرة الحاكمة والحاشية وكبار الموظفين، وبالرغم من تحريم الإسلام لارتداء الحرير إلا أنه كان في الواقع لا ينفصل عن القصر الأموي. وقد اعتبره مادة ترفيهية، واتخذوا الكثير من ملابسهم مقلدين في ذلك الأباطرة الروم، ولكن رغبهم في المحافظة على البداوة ظلوا يلبسون العمائم ويعلقون السيوف على العواتق وفي هذا قال الأحنف: "لا تزال العرب عرباً ما لبست العمائم وتقلدت السيوف"(١١).

لم يُكتب للدولة الأموية أن تستمر طويلاً (٤١-١٣٢هـ)، ولقد ذكر المؤرخون والمحللون الكثير عن أسباب انهيارها وأهم هذه الأسباب:

١- ظهور المعارضة الداخلية بسبب التغيير في طريقة الحاكم الذي كان قائماً على أسس ديمقراطية، وأصبح في الفترة الأموية يورث للأبناء، حيث أدّى إلى نشوب حروب أهلية في مناطق مختلفة من الدولة الإسلامية.

٢- انغماس بعض رجال الحكم والطبقة المقرّبة منها في الملذّات وابتعادهم عن تحمّل المسؤولية واهتمامهم بالكماليات وانصرافهم عن الاهتمام بأمور العامة.

٣- خوضهم لكثير من الحروب الداخلية والخارجية أدّى لهم إلى إهمالهم لجميع أنواع العلوم وإلى استنزاف أموال كثيرة كانت من الممكن أن تؤسس لحركة علمية وفكرية واجتماعية أكثر انفتاحاً ورسوخاً وحضارة.

وفيما يلي عرض شامل عن اللباس في الفترة الأموية:

لم يتغير اللباس في العصر الذي سبقه (العصر الراشدي)* إلا ضمن نطاق محدود خاصة في فترة أن الأمويين لم تكن طويلة (٤١-١٣٢ هجري)، بحيث تسمح لهم بالتغيير، إضافة إلى أن اللباس يحتاج إلى زمن يتعود عليه الناس لينتشر، فضلاً عن انشغال الناس بالفتوحات، وإذا ما حصل تغيير في اللباس فإنه اقتصر على البلاط الأموي، ولم يشمل جميع فئات الشعب، حيث إن حياة الزهد والتقشف التي ميزت العصر الراشدي أخذت بالانحسار وانتهت مع مراحل الفتوحات الإسلامية الأولى،

* عرف عن العرب في زمن الرسول (ص) والخلافة الأولى أنهم انصرفوا عن الاهتمام بلباسهم، ولزموا جانب التقشف والبساطة فكان الخليفة الراشدي يمشي في السوق وهو يلبس القميص الخلق المرفوع إلى نصف ساقه أو ثوب من الكرياس (وهو ثوب فارسي شبيه جداً بالقميص العربي ولكنه أغلظ)، وفي رجليه نعلان من ليف وحمائل سيفه من ليف، وكان عمالهم من الأمصار مثل ما حولهم، وإذا وفد أحدهم إلى الخليفة لبس جبة نم الصوف وتعمم بعمامة دكناء واحتذى خفين ودخل عليه (جرجي زيدان - تاريخ التمدن الإسلامي ج ٣، ص ٦٠٩).

وبدأ الخلفاء يتطلعون إلى حياة جديدة فيها ترف وبذخ فاقتنوا اللباس الفاخر المصنوع من أحسن أنواع الأنسجة وأغلاها، فضلاً عن أن بعضهم اقتنى الألوف منها وكان يخصص بهذا الموضوع الأموال الكثيرة.

ومن أهم ملابس البدن الخارجية التي استعملها الرجال الأمويون:

١- **البردة**: كان الخلفاء في العصر الأموي يلبسون البردة في المواكب، وقد استعملت برود اليمن في بلاد الأمويين في الشام[١٢].

والبردة: قطعة طويلة من القماش الصوفي السميك، الذي كان يستعمله الناس لإكساء أجسامهم بها خلال النهار والمتخذة كذلك غطاء أثناء الليل.

أما لون هذا القماش، فهو أسمر، أو رمادي، ويبدو أن هذا النسيج كان في العهود القديمة مخططاً على الدوام[١٣]، وقد لبس الخلفاء الأمويون البردة اقتداء بالرسول (ص)، كان قد وهبها للشاعر كعب بن زهير بعد أن سمع قصيدته التي يمتدحه فيها وقد أطلق عليها نقّاد الأدب اسم "البردة".

وعندما مات كعب اشتراها معاوية من ورثته بعشرة آلاف درهم[١٤].

٢- **الجبة**: وهو لباس خارجي آخر عرفه الأمويون، فقد ذكر أن عمر بن عبد العزيز كان يصلي في جبة طيالسة ليس عليها إزار[١٥]، (والمقصود بطيالسة قماش غليظ وضخم).

والجبة هي رداء طويل مفتوح من الجهة الأمامية، لها ردنان قصيران ولا يصلان إلى المعصمين، بحيث يمكن رؤية الأردان التي تحتها، إن هذا الرداء كان أكثر قصراً من الجهة الأمامية منه في الجهة الخلفية، كان يعمل من القماش الأحمر أو الأزرق أو الأشهب[١٦].

ويذكر في أيام الخليفة سليمان بن عبد الملك، عملت الجبب الموشاة ولبس الناس جميعاً جباباً وأردية وسراويل وعمائم وقلانس وكان لا يدخل عليه رجل إلا أن يكون عليه ثوب من هذا النوع.

٣- **الملاءة:** لبس الخلفاء الأمويون الملاءة، حتى بلغ الترف ببعضهم أنهم كانوا يعطرونها بالروائح الزكية، ويذكر الأصفهاني[١٧]: (إنه كان على الوليد الثاني ملاءة طيبة)، وقديماً كان هذا النوع من اللباس لا يلبسه إلا الرجال، وقد اكتسب المغنية الشهيرة عزى الميلاء لقبها الميلا لأنها كانت تلبس الملاءة وتتشبه بالرجال وجاء في (وصف مصر ، ج١٨، ص ١٢٠)، "الملاية شقة من القماش القطني المخطط بخطوط زرقاء وبيضاء، طولها ثماني أقدام، وعرضها أربع أقدام، وتستعمل استعمال المعطف (الإزار)" وفي كتاب بوكوك (وصف الشرق، ج١، ص ٣٢٨-٣٢٧)، يقول: "وهي عادة سارية على وجه التقريب بين الأعراب والمسلمين الذين وجدوا في شبه الجزيرة العربية في ارتداء إزار أبيض أو أسمر، وفي الصيف يتخذونه من القطن الأبيض والأزرق، ونصارى الريف سيتبعون على الدوام هذه العادة).

وهم يغطون الذراع اليسرى بإحدى الزوايا، ويطرحون الثوب على الوراء، ويجعلونه يمر تحت الذراع اليمنى، ثم فوق الصدر وعلى الجسم ويرمي سائره على الذراع اليسرى، بحيث يجعلونه يتدلى على الظهر والذراع اليمنى تبقى مكشوفة بغية استعمالها بحرية[١٨]، (وحسب دوزي، ص ١٥٨) فإن الملاءة كانت تدعى الريطة، إذ كانت قطعة واحدة ولم تكن قطعتين).

٤- **البرنس:** وهو واحد من قطع اللباس الخارجي الذي ورثه المجتمع الأموي عن أسلافهم فقد ذكر: "أن عبد الرحمن بن الأسود كان يسجد في برنس طيالسة ويداه فيه أو في ثيابه)[١٩]

والبرنس وطبقاً لرأي القاموس (ط كلكتا، ص ٧٣٩)، يكون معناها قلنسوة طويلة أو كل ثوب رأسه فيه، دراعه* كان أو جبة أو ممطراً**.

ويزودنا البخاري (في صحيحه، ج٢، مخ ٣٥٦، ص ١٦٧)، بفصل من هذا الكتاب معنون: باب البرانس، وأرى أن كلمة برنس مستعملة فيه كذلك بمعنى طاقية، وإليكم كلمات البخاري: وقال لي مسدد حدثنا معتمر (شخص يقوم بأداء العمرة)، سمعت أبي قال: رأيت على أنس برنساً أصفر من خز. حدثنا اسماعيل قال: حدثني أن رجلاً قال: يا رسول الله ما يلبس المحرم من الثياب؟ قال رسول الله (ص): لا تلبسوا القميص ولا العمائم ولا السراويلات ولا البرانس ولا الخفاف إلا أحد لا يجد النعلين....إلخ.

إذ إن هذه الكلمة قد عنيت في الأزمنة القديمة طاقية لتشير إشارة – لا سبيل إلى الاسترابة في أمرها– في العصور الحديثة، إلى معطف ضخم له قلنسوة.

ملابس البدن الداخلي للرجال:

١ – **السروال**: وهو من ألبسة البدن الداخلية للرجال. وليس السروال في الأصل عربياً، وإنما هو لباس دخيل، لعله انتقل إلى العرب عن فارس، وهي مشتقة من الفارسية القديمة (زردارد)، وهي في الفارسية الحديثة (شلوار)[٢٠].

قال أحد الأعاجم يفتخر على العرب في هذا المعنى (وإنما كانت رماحكم من مران وأسنتكم من قرون البقر... ولا تعرفوا الأقبية ولا السراويلات...).

ويظهر السروال في قول الجاحظ[٢١]: (إن القميص والسروال هما الشعار وسائر الثياب الدثار).

---

* الدراعة وكانت تشير في المغرب إلى الرداء الواسع المسمى كذلك الإزار، وقديماً لم تكن تعمل إلا من الصوف، ويصفها المقريزي بأنها رداء مفتوح من الجهة الأمامية أعلى القلب ومزررة بأزرار وعرى. انظر دوزي، ص ١٤٥–١٤٦..

** الممطر وهو ثوب يرتدى من المطر وهو معمول من الصوف، دوزي، ص ٣٢٩.

أما عن شكل السروال فهو ماله حجزة وساقان*، وتتميز في أنها تستر من الجسم أسفله، وتكون مفصلة ومخيطة وهي على أنواع، بحسب هيئتها، منها سراويل أسماط أي غير محشوة، وسراويل مخرجة ومفرسخة وهي السراويل الواسعة(٢٢).

٢- **القميص**: وهو من ألبسة البدن الداخلي للرجال، وقد لبسه الخلفاء والشعراء، ويذكر ابن سعد(٢٤): (إن عمر بن عبد العزيز كانت قميصه وجبايه فيما بين الكعب والشراك)، ولقد لبس القميص كذلك عامة الشعب ولكن من أقمشة رخيصة الثمن كالقطن والكتان.

وامتازت القمصان بأن لها فتحة من الأمام تصل مباشرة إلى السرة، ويروي الأصفهاني في كتابه (الأغاني، ج٩، ص ١٠)، (أن الفرزدق جاء مرة عليه قميص أسود قد شقه إلى سرته)، ويعدّ القميص من لباس الصيف والشتاء وكان الخلفاء يقتنون عدداً كبيراً من القمصان فقد وجد عند هشام بن عبد الملك ١٢ ألف قميص وعشرة آلاف تكة**، وقيل إن أغلبها كانت موشاة***، وكانت كسوته إذ حج تحمل على سبعمائة جمل(٢٥).

ومن ألبسة البدن الداخل نوع يطلق عليه اسم (التبان).

- التبان سروال صغير مقدار شبر يستر العورة(٢٦)، ويبدو أنه في هذا العصر كان لباساً مشتركاً بين الرجال والنساء، في النقوش التي تزين جدران حمام قصير عمرة رسم رجال ونساء يقومون بحركات رياضية، يرتدي معظمهم التبايين. شكل (١١- ١٢).

---

* السروال يشبه تماماً ما يعرف في أيامنا هذه بالبنطلون.

** تكة: التكة رباط السراويل وجمعها تكك، وكانت أحياناً تصنع من الإبريسم (الحرير)، -ابن سيده- المخصص، ج٤، ص ٨٤.

*** الموشى: وشي الثوب حسّنه بالألوان ونمنه، الوش: نقش الثوب وزخرفه.

ويعتبر دوزي أن كلمة التبان محرفة عن كلمة (تنبان)، التي تعني بالفارسية سراويل من جلد.

ومعظم التبابين نجدها بسيطة خالية من أية زخرفة، وقد ورد في كتاب الجاحظ البيان والتبيين أن العرب لم تستسغ لبس التبان، حيث ورد على لسان أعرابي: (أنا -والله- العربي لا أوقع الجريان ولا ألبس التبان)، ولهذا فالمعلومات التاريخية التي وردت عن هذا اللباس ضئيلة، ويبدو أن سبب إحجام الرواة عن ذكره هو عدم شيوعه بين الناس من الطبقة العادية، وأنه لباس محدود الاستعمال، ويهمّ الخاصة بالدرجة الأولى، وعلى العموم، التبان عبارة عن لباس قصير يستر العورة ولا يتجاوز طوله الشبر.

مكملات الأزياء الرجالية:

اتخذ الفقهاء والخلفاء والقضاة والولاة وغيرهم من الناس عدة أنواع من ألبسة الرأس وأهمها:

العمامة:

ويبدو أن العمامة استعملت في هذا العصر في إدخال الرهبة في نفوس العامة، كما فعل الحجاج عندما قدم إلى الكوفة، ويدلنا عليه استشهاده بالبيت التالي:

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا متى أضع العمامة تعرفوني[٢٧]

وقد وصف أبو الأسود الدؤلي العمامة فقال: "هي جنة في الحرب ومكنة في الحر ومدفأة من القر ووقار من الندى، وواقية من الأحداث، وزيادة في القامة، وهي بعد من عادات العرب"[٢٧].

وامتازت عمائم الولاة بأنها كانت من نسيج الخز الأحمر ويذكر الأصفهاني: "أن الحجاج أول من استعمل العمائم المصنوعة من الخز الأحمر ثم انتشرت بعد ذلك بين أهل العراق".

واتخذ الناس القلانس إلى جانب العمائم، وقد تميزت قلانس هذا العصر بطولها يذكر الأصفهاني: "إن الخليفة هشام بن عبد الملك في طريقه إلى الحج وقف له حنين يظهر الكوفة ومعه عوده وزامر له وعليه قلنسوة طويلة".

والقلنسوة لباس مستدير مقور بشكل نصف كرة مبطن غالباً من الداخل وتختلف القلانس بأطوالها وأشكالها(٢٨).

وترد إشارات إلى أن الحكام في هذا العصر كانوا يرغبون في تمييز أنفسهم عن باقي الرعية، وأن يتزيوا بزيٍ لم يجرؤ أحد من الرعية على مثله، فيذكر الجاحظ في كتابه (التاج، ص ٤٧): "إن الحجاج بن يوسف كان إذا وضع على رأسه طوية، لم يجترئ أحد من خلق الله أن يدخل وعلى رأسه مثلها". والطويلة هي غالباً الطرطور، وحسب دوزي تشير كلمة طرطور إلى طاقية عالية.

الطيلسان:

وقد ورد في كتاب الخراج – عن أبي يوسف، ص ٧٢ بأن الناس وفي عهد الخليفة عمر بن عبد العزيز واستمروا في لبس الطيلسان، غير أنه منع أهل الذمة من لبسه. وحسب دوزي –معجم الملابس– ص ٢٢٩: أن الطيلسان هو نوع بسيط من الخمار الذي يطرح على الرأس والكتفين أو يلقى أحياناً على الكتفين فقط وهو خاص بالفقراء أو بأساتذة الفقه والشريعة.

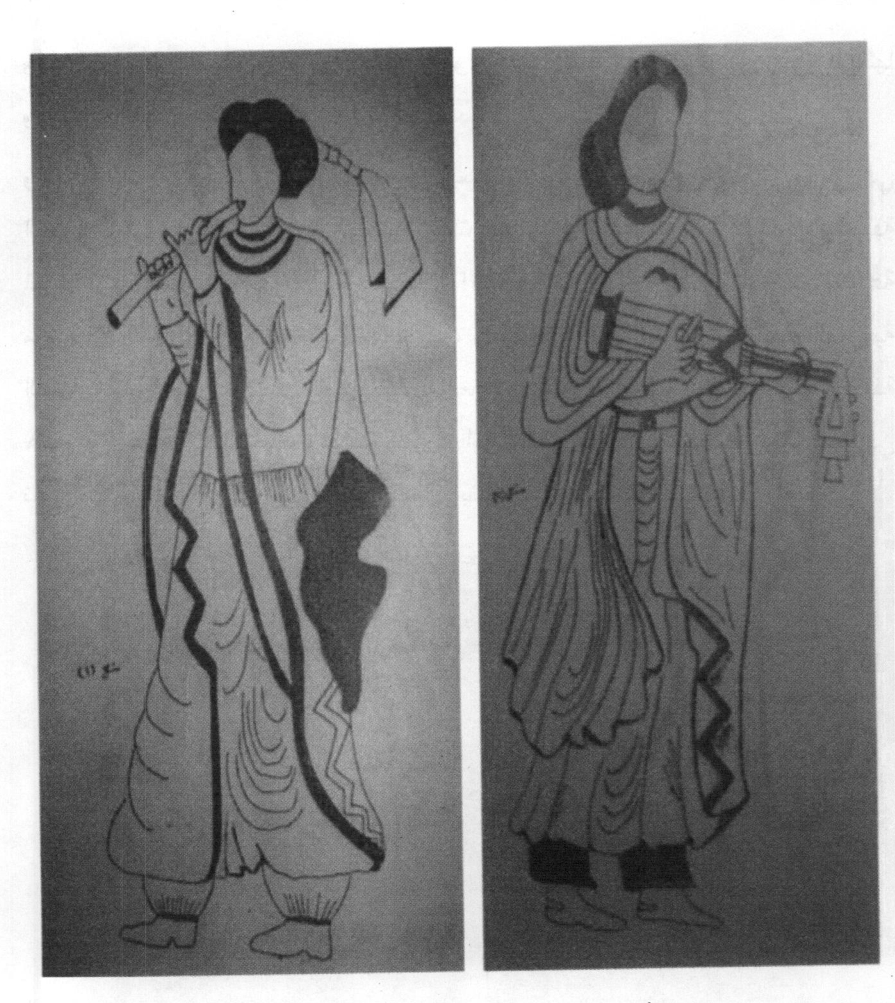
ويستخلص من هذا الترف الذي كان عليه خلفاء بني أمية في اللباس، فقد لبسوا الحرير عل أنواعه وتفنتوا بأنواع الأنسجة وأحبوا الوشي وأكثروا من لبسه فقلدهم الناس فيذلك فراجت المنسوجات الموشاة في أيامهم واتخذوا كثيراً من ألبسة الروم ولكنهم لرغبتهم في المحافظة على البداوة ظلوا يلبسون العمائم ويعلقون السيوف على العواتق، وفي هذا المجال قال الأحنف: "لا تزال العرب عرباً ما لبست العمائم وتقلدت السيوف"(٢٩).

وقد أقبل ولاة المسلمون في العصر الأموي على المنسوجات يسرفون في اقتنائها ويحملون النساج على التسابق في إجادة نسجها.

وابتداع الأنواع المختلفة منها هذا وأن الألبسة العربية استمرت في زمن الأمويين في التطور نظراً لرقي مستوى المعيشة، والترف الذي توفر للطبقة الحاكمة والطبقة البرجوازية المحيطة بها، فازداد استعمال الألبسة المترفة كما دخلت أساليب متنوعة من البلاد المفتوحة إلى المجتمعات العربية، ومما يؤيد تأثر الأمويين بالألبسة الفارسية الصور التي عثر عليها في قصر الحير الغربي، الذي يعود تاريخه إلى عهد الخليفة هشام بن عبد الملك، حيث وجدت صورة امرأة تضرب على العود ورجلاً ينفخ في ناي (شكل ١)، فكل شيء في هذه الصورة يشير إلى أصله الفارسي)[٣٠].



شكل ١



تفصيلات شكل ١ امرأة تعزف على العود ورجل يعزف على المزمار وتبدو على الأزياء المؤثرات الفارسية

وفي زمن الأمويين كانت الدور المعدة لنسج أثوابهم في صور الخلفاء وتسمى دور الطراز.

والطراز كلمة معربة من الفارسية ومعناها في الأصل التطريز، ومن ثم دلت على الرداء المحلى بأشغال التطريز المتشابكة وخاصة الرداء المزين بالأشرطة الطرزة عليها كتابات يرتديه الحاكم أو أي شخص من الأعيان وقد تطور معنى الطراز من الشريط المطرز بالكتابة إلى معنى آخر فرعي هو الشريط المكتوب عليه سواء كان الشريط على حافة الرداء أو في الوسط بوجه عام. وكانت هذه الكتابات ترسم باللون الأحمر أو الأخضر. وكان القائم على النظر في دور الطراز يسمى (صاحب الطراز)، ينظر في أمر الصباغ والآلة والحياكة(٣١).

أما بالنسبة لألبسة النساء في العصر الأموي فقد كانت كما يلي:

١- **التبان**: وهو من ألبسة البدن الداخلية (سبق شرحه في ألبسة البدن الداخلي لدى الرجال)، وهو نفسه النسائي إلا أنه يختلف في الخامات.

٢- **القميص**: ما يلبس على الجلد أو ما يلي الجلد من اللباس، ويكون من صوف أو قطن، وهو من الملابس الرئيسية عند المرأة.

والقميص عبارة عن ثوب من قطع عديدة ومخيطة، وللقميص أكمام.

أما طول القميص فكان يختلف منه ما يصل إلى نصف الساق ومنه ما يمس الأرض، والأردان تصل حتى أطراف الأصابع.

أما ياقة القميص في العصور الإسلامية الأولى فقد كانت تقرب من شكل الهرم الناقص، فذكر أنها تضيق في الأعلى وتتسع في الأسفل.

أما القميص فغالباً لونه أبيض - من قماش قطني- خام من الشام - أو من الحرير الملون وتمتاز هذه القمص بالأردان الطويلة - ويذكر القلقشندي في كتابه "صبح الأعشى"، مجلد ٣، ص ٢٧٤- بأن طول الكم أصبح عشرين شبراً في العهد الأموي.

٣- **السروال**: وهو نفس السروال الرجالي، إلا أن سراويل المرأة كانت أطول وأوسع، ولكنها تكاد تختفي تحت سائر الألبسة، وكانت تخاط عادة من

الحرير الملون الرقيق الزاهي، بالنسبة لنساء الطبقة الحاكمة والأغنياء، وقد لبسته كذلك نساء جميع الطوائف والفئات الاجتماعية أي أنه كان من قطع الملابس الشعبية.

٤- **الإزار**: عرف الإزار على نطاق واسع وفي أغلب المناطق العربية والإسلامية منطلقاً من فترة ما قبل الإسلام، وعرف الإزار على أنه من لباس النساء بالدرجة الأولى، وحسب دوزي: "فإن الإزار هو ثوب واسع مكون من قطعة واحدة في العادة، تلتف به المرأة فلا يظهر من هيئتها شيء، وكانت النساء ينتقبن بنقاب سميك يستر الوجه إلى قصبة الأنف ولا يرى من وجههن إلا العينان.

وقد تفننت نساء هذا العصر في لبس الإزار فوضعن في الزنانير وهو أمر لم يكن معروفاً في هذا العصر، ويروي الأصفهاني[٣٢]: "إن أول من عقد من النساء في كرف الإزار أو خيط إبرسيم ثم تجعله في رأسها لا يتحرك هي متيمة الهاشمية المغنية البارعة في عهد المأمون. وكانت تعليمات الدولة تقتضي بعدم السماح للناس دخول الحمامات دون إزار[٣٣]، والمشهور عن الإزار أن يلف على أسفل البدن لفاً ويلفح به أعلاه، ويعقد عند المحزم عقدة يسمى موضعها (الحجزة)، وأنه من ألبسة النساء والرجال.

إلا أنه أحياناً: اتخذ من قطعتين أيضاً: القطعة السفلى عبارة عن مرط (جيب)، مزود أعلاه بحزام ضيق يشد القطعة على وسط الجسم.

أما القسم العلوي: فيكون قصيراً ويربط من أطرافه السفلى على الخصر أيضاً، ولا تعرف للإزار أكمام في جميع عصور لبسه. وكانت نساء العرب إذا خرجن من بيوتهن لزيارة لبسن فوق الثياب إزاراً ذا أهداب، كان منقوشاً برسوم أحياناً، ويصفه امرؤ القيس قائلاً:

كأن دمى سقف على ظهر مرمر كسا مزيد الساجوم وشياً مصورا

وقال أيضاً:

خرجت بها أمشي تجر وراءنا على أثرينا ذيل مرط مرجل

والمرط بحسب ما جاء في المخصص لابن سيده، (ج٤، ص ٧٧): بأن المرط هو ملحفة من خز وصوف يؤتزر لها.

أما ألوانه فالأكثر شيوعاً هو الأبيض (والأبيض شعار بني أمية)، ثم الأزرق، ثم اللون الذي تغلب عليه الحمرة والصفرة. أما النسيج الذي يصنع منه الإزار فمنه الصوف، والقصب، والخز، ومنها القماش والرخيص ويسمى بالفوطة(٣٤).

وفي العصر الأموي أدخل على الإزار شيء من التطور بضرب نم الخياطة فقد ورد في أخبار حبابة جارية يزيد بن عبد الملك، أنهم رأوها مؤتزرة بإزار خلوقي* ، وقد جعلت له ذنبين(٣٥).

والمعروف أن الإزار كان يلبس فوق جميع الألبسة كما أسلفنا أو فوق القميص وحده، وحينما طوِّر واعتني به على أيدي النساء في العصر الأموي، بصورة خاصة فقد كن سيضعنه أيضاً على رؤوسهن أو يلقينه على وجوههن وذكر أن هذا الإزار كان يشد إلى وسط الجسم بوساطة زنار، وهو نوع من الحزام، والزنار هذا لم يسلم من التجميل والتحلية بشكله أو باختيار ألوانه وطريقة وضعه على الجسم أو تزيينه بالكتابات والأشعار، وخاصة ما كان منه ملبوس الجواري.

٥- **الملاءة**: لقد ذكر عن الملاءة بأنها الملحفة - والملحفة والملحف هو اللباس الذي يكون فوق سائر الملابس، من دثار البردة ونحوه، وكل شيء يتغطى به فإنه ملتحف به، والملحفة دعيت أيضاً الملاءة فإذا بطنت ببطانة أو حشيت

---

* خلوقي: الخلوق يتخذ من الزعفران وعليه الحورة والصفرة لونه كلون الخلوق.

فهي عند العوام ملحفة[٣٦]، وقد لبست العربيات غالباً الملحفة فوق القميص ولبست على الإزار أيضاً[٣٧].

أما تاريخها فيعود إلى فترى ما قبل الإسلام وخلال الفترة الإسلامية حتى ما قبل ما هو إلى يومنا هذا.

وقد أطلق اسم الريطة على الملاءة إذا كانت واسعة، وإذا كانت من قطعة واحدة ولم تكن لفقتين، وقيل الريطة كل ملاءة غير ذات لفقتين كلها نسيج واحد، وقيل كل ثوب لين دقيق.

ووصفت مرة على لسان الشاعر (سلمى بن ربيعة) القائل:

والبيض يرفلن كالدمى في الريط والمذهب المصون

ويريد بالريط بالمتبخترات في الريط وهي الملاءات الواسعة، والذهب المصون، يراد به الثياب المطرزة بالذهب فضلاً ولوعهن بالثياب المصورة بأنواع النقوش، ووصف لون الملاءة بأنها صفراء أو حمراء.

٦- **الغلالة:** ويقال لها الشعار والغطاية، وتذكر كذلك بالعربية الفصحى وتسمى الغلالة، بالكسر، وهو ما يلبس تحت الثوب، وفي العصر الأموي اقتصر في لبسته النساء على الجواري بالدرجة الأولى في مناسبات اللهو والطرب والرقص وفي المجالس الخاصة، مما يتفق وطبيعة تلك المناسبات، وجاء في كتاب الأغاني للأصفهاني عن الغلالة وارتداء الجواري لها أن (سليمان بن عبد الملك كان مستلقياً على فراشه في الليل وجارية له على جنبه وعليها غلالة ورداء معصفران).

وينورنا دوزي في مؤلفه عن أبيات ذكرت في وصف الغلالة:

أقبلت في غلالة زرقاء لازوردية بلون السماء
فتأملت في الغلالة منها قمر الصيف في ليالي الشتاء[٣٨].

ومن هذا يظهر أنه اتخذ منها ألوان عديدة وهي على ما يبدو كانت شفافة دائماً.

أما الحلة فثوب ظاهره ثوب آخر وغالباً ما يكون ظاهر الثوبين رقيقاً شفافاً يظهر ما يليه أو ما تحته.

وذكر في نص آخر في معرض الكلام عن غلالة الرجال: (يا سيدي اخلع ثيابك وعمامتك والبس هذه الغلالة الصفراء واجعل هذا القناع على رأسك حتى تحظى بالمأكول والشراب).

وفي مكان آخر ذكرت الغلالة الزرقاء للرجل أيضاً. ومن هنا نستنتج أن الغلالة كانت ملبوساً رجالياً ونسائياً. ومن الملابس الداخلية ويقتصر لبسها في أوقات الخلوة، وعرفت كذلك باسم التخفيفة إشارة إلى الثياب الخفيفة وذلك بحسب ما جاء في معجم دوزي، ص ١٦٠-١٦٢.

٧- **الجبة**: وهي أيضاً من ضروب الألبسة المستعملة لما فوق الملابس وللجبة كمّان وذكر أنها تلبس فوق القميص وهي لباس واسع كالعباءة، وقيل إنها ضرب من مقطعات الثياب تشمل الجسم وتجمعه فيها.

والجبة الأكثر شيوعاً (المكفوفة الجيب والكمّين) والمعروف عن أكمام الجبة أنها موضع اهتمام خاص، فقد بولغ في سعتها وأصبحت أداة لحمل كثير من الأشياء فيها، وكان ذلك بالنسبة للناس والرجال على حد سواء، وهو علاوة على استعمال النساء لها كأداة لحمل الطيب والزهر(٣٩)، ويظهر أن الميل إلى الفضفضة في أكمام الجبة لم يكن راجعاً فقط إلى الاستفادة منها -كجيوب- ذات نفع خاص، بل استخدمت في نواح تجميلية أيضاً وذلك لما يضفي توسيع الأكمام من أناقة خاصة على الملبوس.

٨- **ألبسة الرأس**:

أ- **العمامة**: لقد تفننت النساء في طريقة لف العمامة وشدها على الرأس، وكانت طرق لفها ودرجات إرخائها حسب المناسبات.

ولقد بالغت النساء في تكبير عمائمهن، واستلزم الأمر فترة من الفترات منع هذا الإفراط والحد من هذه المبالغة، كذلك اتخذت البدويات من العمائم لباساً للرأس وتؤخذ هذه التقليعة جانباً من جوانب تأثر النساء بالرجال، في عالم سادت فيه في بداية صدر الإسلام والعصر الأموي والعباسي، علاقات اجتماعية تميز رؤية البعض للبعض الآخر، ولقد اتخذن من الشنابر[٤٠] لفة الرأس، وهي عبارة عن شريط من الحرير الأسود أو من الأحمر القاتم وعرضه شبران طوله نحو سبعة أذرع تلفه النساء على رؤوسهن فوق العصابة، بحيث يتدلى أحد طرفيه من مقدم الرأس والثاني من مؤخره.

عرف من أنسجة العمامة الوشي، وكذلك عرف الديباج والخز قماشاً لعملها أيضاً، ولقد تفنّن الأمويون باتخاذ لون العمامة لينسجم مع لون ثيابهم.

ب- **المقنعة**: وهي مشتقة من القناع الذي يراد به تغطية الوجه، وقد وصف لبسه بهذا الشكل في ألف ليلة وليلة، وكانت تصنع من الموسلين، وكانت الجزء العلوي من المقنعة على الرأس تحت الإزار، والباقي منها يغطي الوجه وينزل ليصل حتى المحزم[٤١].

إن المقنعة والقناع بهذا الشكل كان معروفاً من قبل النساء العربيات عامة، وعلى نطاق واسع جداً منذ فترات الإسلام الأولى، وورد النقاب القناع على مارن الأنف، وقيل إذا أدنت المرأة نقابها إلى عينها فتلك الوصوصة، فإن أنزلته دون ذلك إلى المحجر فهو النقاب، فإن كان على طرف الأنف فهو اللثام.

جـ- **العصابة**: وهي من ألبسة الرأس النسائية والرجالية معاً، وهي عبارة عن قطعة قماشية مزركشة بالألوان اتخذ لها الظرفاء كتابات وتعابير تعتبر من أنواع الطراز.

وكان إنجاز هذه الكتابات يتم بوساطة نسيج خيوط مغايرة ألوانها لخيوط ولون العصابة، واستخدمت بصورة خاصة الخيوط الذهبية والفضية بكثرة، وعرفنا مثلاً عن عصابات الجواري تعابير مكتوبة هي في الأصل قرآنية ومنها أشعار غزلية، ومن أمثال ما يخص الشعر الغزلي المطرز على عصابة جارية وردت في الأبيات التالية:

تمت وتم الحسن في وجهها فكل شيء ما سواها محال
للناس في الشهر هلال ولي في وجهها كل صباح هلال

كذلك زينت هذه العصابات المتخذة من قبل الجواري من النساء بخيوط هندسية منفذة بواسطة قطع من الأحجار الكريمة، وعرف كذلك فيما بعد الكتابة عليها بواسطة خيوط الذهب(٤٢).

٩- ألبسة القدم:

عرفت صناعة الجلود اعتباراً من الفترات السابقة ظهور الإسلام، وعرفت من الحرف الخاصة بهذه الصناعة الدباغة، كذلك عن الآلات والأدوات، التي كانت مستخدمة في صناعة الجلود.

وكان لطبيعة المناطق الجغرافية وتنوعها السبب الرئيسي في أشكال وتنوع ألبسة القدم.

ثم تأتي الأسباب الأخرى ومنها الاقتصادية، التي تتحكم في نوعية المواد الأولية وما يتممها في الغالب من مكملات قد تصل إلى حد استخدام الحلي من الجواهر والقطع الذهبية والأحجار الكريمة زينة لها كعنوان لإظهار برجوازية لابسي مثل هذه الأنواع من الأحذية(٤٣)، ومن أكثر ألبسة القدم شيوعاً في البلاد الإسلامية:

أ - الخف:

وهو نوع من - صندل - والتسمية خف تستعمل لكل أنواعه، سواء الخف البسيط، أو الخف المزركش بالذهب والمرصع بالأحجار الكريمة. ولقد لبس الخف الرجال والنساء، وكعادة النساء في إظهار أنفسهن بمظهر مغاير، فقد اتخذن فوق الخف خفاً آخر في أرجلهن يسمى جرموق (ج٢، مج ٨٥، ص ١١١)، بأنها الخف الواسع الذي يلبس فوق الخف الأول(٤٤).

ويظهر أن النساء لم يقفن عند هذا الحد في محاولاتهن، فقد اتخذن ألواناً للخف، وذكر من ذلك في العصر الإسلامي الأول، مثلاً، اللون الأحمر والأصفر، وهناك على الأغلب ألوان أخرى، ولقد حاولن إظهار الانسجام بين ألوان الخف وبين قطع ملابسهن الأخرى.

ب - النعال:

إلى جانب الخف استخدموا أنواعاً عديدة من النعال، ومفردها نعل، والنعل: قطعة من الجلد المستوية يكون حجمها على قدر حجم القدم وتشد إلى القدم بوساطة أشرطة جلدية في الغالب.

ومثل الخف، عرفت النعال أشكالاً عرفت منها: المشعرة أي ذات الشعر، والملمعة، التي فيها لمع: سواد وصفرة(٤٥).

إن إمرار الأشرطة الجلدية وغيرها في جسم النعل لتثبيته على القدم كان يتم بوساطة ثقوب خاصة كانت تعرف بـ (الخرب) والشريط الذي يدخل فيه كان يسمى بـ (الشسع).

وكانت أشرطة النعال تعقد أحياناً في مؤخرة القدم، ويشبه النعل عند ذاك الصندل المعروف عندنا اليوم.

جـ- القباقيب:

وهي تشبه من حيث المبدأ النعال المعروفة ما عدا استخدامها لمواد أولية أخرى غير الجلد وتُعرف أن مواد القباقيب الأولية الرئيسية كانت من الأخشاب التي لم تخلُ من التنويع والتفنّن من حيث إدخال مواد غريبة في صناعتها كالتطعيم بالعاج والعظم والأسلاك المعدنية، هذا إضافة إلى الأشرطة الجلدية التي تستلزم ربط القباقيب إلى القدم(٤٦).

يتضح مما تقدم أن الألبسة في العصر الأموي قد تميزت عن الألبسة في عصر صدر الإسلام بميزتين أساسيتين:

أولهما تأثرها بألبسة الدول التي فتحها المسلمون ومنها البيزنطية والساسانية والهند ولبعض دول آسية الوسطى وكذلك الصين.

ثانيهما الترف والتنوع والبذخ في الألبسة نتيجة تحسّن الأحوال الاقتصادية بشكل جعل خلفاء بني أمية والطبقة البرجوازية وطبقة التجار يعتنون بملابسهم ويبذخون في خياطتها وزينتها.

وبعد استعراضنا الأزياء في العصر الأموي من خلال المراجع الأدبية والتاريخية ستتطرق الدراسة إلى إعطاء فكرة موجزة عن بعض ما تبقى من أوابد تحمل في طياتها بعض الفنون والرسومات التي وجدت في الفترة الأموية.

فمنذ بداية العهد الأموي الذي امتد من عام ٦٦١ إلى ٧٥٠م، وكان الإسلام قد استقر رغم متابعته الفتوح، وابتدأ عهد إنشاء الدولة والحضارة الإسلامية في عهد عبد الملك ابن مروان، وأولاده الذي أقاموا صروح العمارة الإسلامية الأولى، التي قام سكان بلاد الشام بتنفيذها وفق الخصائص المحلية، وكانت تلك بداية تكون فن العمارة الإسلامية والفنون الأخرى(٤٧).

ولقد عانى الفن التشكيلي العربي من اضطهاد القائلين بتحريمه الكثير من العنت والتعسف فأوردنا بذلك إلى قرابة سبعة قرون عجاب لم نعرف فيها من الفن غير ما تتناقله الفئات البسيطة من الناس وعلى شكل أعمال يدوية بدائية[٤٨].

أما في مجال العمارة فلقد بنى الأمويون الكثير من القصور والحمامات سواء في بادية الشام، أو في إقليم شرق الأردن، وكانوا يخرجون إليها لتمضية بعض أوقات راحة وهدوء في كل عام، ولقد بلغت سبعين قصراً اندثرت جميعها، وذلك لأن بناءها كان غالباً من الطين أو التراب المشوي، لم يستطع أن يقاوم عوامل الطبيعة، وبيئة دمشق الرطبة[٤٩].

وسنعرض فيما يلي ما تبقى من هذه القصور التي ما زالت بحالة جيدة ويمكن العودة إليها ودراسة الأزياء من خلال جدارياتها أو أعمال النحت فيها ومقارنتها مع ما جاء في المراجع الأدبية والتاريخية.

١- قصر الحير الغربي: وقد عثر عليه قرب تدمر وتم نقله إلى متحف دمشق الوطني، وهنالك صورة جدارية وردت في بداية البحث (شكل ١)، تحوي هذه الجدارية صورة لعازف وامرأة تبدو على أزيائهما المؤثرات الفارسية التي دخلت على الأزياء الأموية آنذاك.

٢- قصر المفجر: ويقع شمال أريحا بفلسطين، وقد عثر في موقع القصر على تمثال وهو غالباً باني هذا القصر وهو الخليفة هشام بن عبد الملك (شكل ٢)[٥٠].

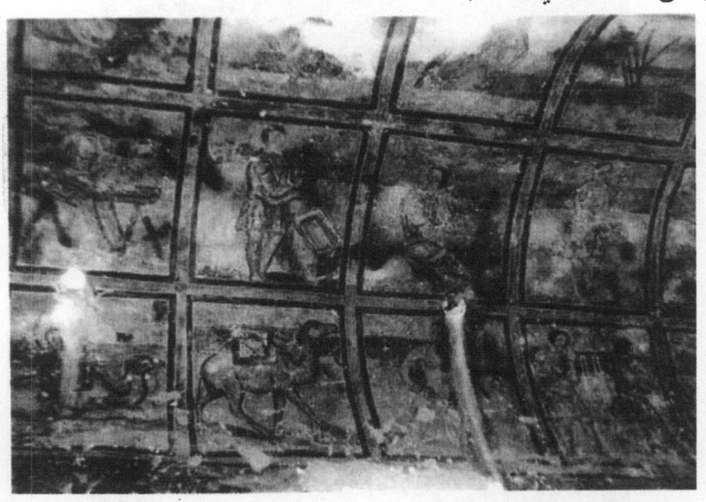
٣- قصير عمرة: (سكنى وحمامات أموية)، باني هذا القصر هو يزيد بن الوليد. إن أكبر أهمية لهذا المبنى، يكمن أساساً في الزخارف التي حفظت في جدرانه، والتي تعطينا فكرة عن تفاصيل مختلفة ذات أهمية كبيرة، وتعكس لنا حقائق عن هذه المباني الصغيرة والهامة من العهد الأموي وكذلك بالنسبة إلى استخدامها والعمل الذي أدّته[٥١].



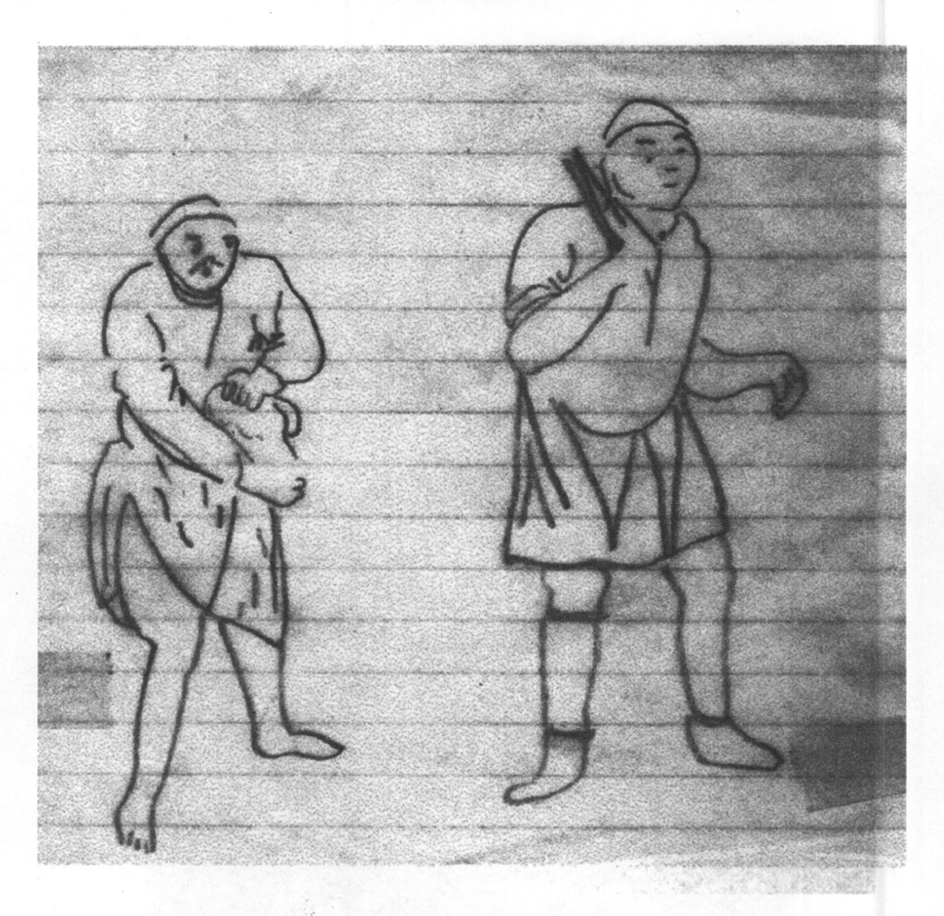
منحوتة هشام بن عبد الملك وهو يرتدي الجبة، ويبدو أن الجبة مطابقة لوصف الجبة الرجالية كما وردت في البحث

فلقد حفلت الجدران برسوم مشاهد الصيد، وكذلك مشاهد استحمام، وتمارين رياضية وأوضاع مصارعة ومنازلة، وبعض الصور لآلهة أسطورية إغريقية.

ومن بين تصاوير قصير عمرة، التي كانت تحلي جدران القصر وسقوفه وتتمثل فيها مجموعة من الرسوم الآدمية، ومن بينها رسم ستة مستطيلات داخل كل مستطيل رسم أشخاص يمثلون عدداً من الصناعات اليدوية كالنجارة والحدادة وأعمال البناء(٥٢)، ومعظم الأشخاص يرتدون زياً واحداً يتمثل في نوع من القمصان التي تصل إلى الركبة وذات فتحة أمامية ومقورة من ناحية الرقبة ولها أردان تصل إلى منتصف العضد، والجزء الأسفل من هذه القمصان يزدان بزخارف قوامها شريط ينخفض ويرتفع فيقسمه على مثلثات بعضها قائم على قاعدتها والبعض الأخر قائم على أحد زواياه (شكل ٣ + تفصيلات ٣).



منظر عام لقنطرة الرواق الأيسر يمثل أشخاصاً من الطبقة العاملة ويرتدي معظمهم القمصان القصيرة لسهولة الحركة. ويرجح أن تكون نوعية هذا القماش من النوع الرخيص كالقطن أو الكتان وذلك لأن الشخصيات التي ترتدي هذه القمصان تمثل لباس الطبقات الفقيرة والعاملة.



تفصيلات – ٣–

رسم تفصيلي للقميص مأخوذ من الشكل ٣ وتبدو فيه مجموعة من أصحاب الحرف من الطبقة الفقيرة وهم يرتدونها.



شكل -٤-

نقش بالألوان المائية في القاعة الجانبية الأولى في قصير عمرة، ويظهر فيها امرأة غجرية راقصة تلبس (الحلة) وهو عبارة عن ثوب يظاهره ثوب آخر وغالباً ما يكون ظاهر الثوبين رقيقاً شفافاً والغجرية تلبس وقد جمعت الثوبين بواسطة حزام إلى الخصر لتجعله أكثر رقة وجمالاً.



شكل – ٥ –

نقش بالألوان المائية تمثل امرأة غجرية تعزف على المزمار وهي ترتدي (الأتب) وهو ثوب بدون أكمام أو قميص لا كم ولا جيب ويكون عادة قصيراً نسبياً ويصل أحياناً إلى مستوى الركبتين ولقد عرف لبسه منذ عصر صدر الإسلام وما زال مستخدماً حتى اليوم من قبل النساء – انظر دوزي، ص ٢٨.



شكل – ٦ –

مشهد زوجة الخليفة وهي ترتدي الغلالة المؤلفة من قطعتين وتظهر في الصورة سيدة النصر حاملة التاج· وفي هذه الصورة نرى تناقضاً بين ما ورد في المرجع الأدبي التاريخي من وصف للغلالة بأنه لباس تخص النساء الجواري وفي هذا المرجع ذي الرقم ٥١ الوارد في الفهارس والمراجع يذكر المؤلفون أن هذه السيدة زوجة الخليفة·



شكل – ٧ –

مشهد استنزاف دماء العير بعد صيدها ونحرها، موجودة في واجهة الرواق اليساري، وفي الوسط، يشاهد الخليفة الوليد بن عبد الملك وهو يرتدي القميص بأدران طويلة وواسعة أثناء عملية الصيد.



شكل – ٨ –

تفصيل من المنطقة المركزية الموجد في واجهة الرواق الأيمن، من القاعة الكبرى، يظهر فيها رجلاً بلحية ورأسه مغطاة بقلنسوة، حاملاً في يده عكازاً منحنياً، وهو يمثل غالباً الخليفة أو الأمير· وغطاء الرأس في الصورة جاء مطابقاً تماماً لوصف القلنسوة كما وردت في ألبسة الرأس الرجالية، وهي لباس مستدير مقور، بشكل نصف كرة مبطن في الغالب من الداخل·



شكل -٩-

نقش بالألوان المائية في القاعة الكبرى من الجناح الرئيسي، قصير عمرة يمثل امرأة تعزف المزمار مع رجل يظهر في الخلف.

والمرأة ترتدي ثوباً بأكمام طويلة وعليه نقوش بيزنطية وهذا يدل على تأثر الفنان المسلم بالحضارة البيزنطية آنذاك.



شكل – ١٠ –

تفاصيل لمنظر عام لواجهة قاعة العرش في قصير عمرة. ومن المفروض أن يكون الخليفة جالساً في الوسط، ويقوم اثنان من الرجال على الجانبين يروحون له.

وكما يبدو الرجل في الجهة اليمنى وهو يرتدي القميص الطويل ويشتمل بالإزار وكان يعني في العهود الإسلامية الأولى ثوباً مهما كان شمل هذا الثوب، وكذلك الأردية تعني الإزار وكان الرجال يشتملون بها و استعملت كذلك التسمية الإزار لتعني كذلك الحبرة أو البردة.



شكل -١١-

شخصية نسائية، تفصيلة من مشهد لوحة الحمام النسائي، وغالباً هي زوجة الخليفة، وهي ترتدي التبان.



شكل - ١٢ -

منظر لشاب في مشهد ممارسة الرياضة، ويرتدي التبان كما ورد في البحث سروال يستر العورة.

وهنالك جداريات أخرى لم نتطرق في الدراسة لتحليلها وإن ظهرت بهيئات بشرية ولكنها كما ذكرت المصادر كانت تمثل بعض الآلهة الإغريقية وتمثل الأبراج.

خاتمة:

وبعد فقد ظهر لنا من هذه الدراسة، أن اللباس في العصر الأموي لم يقتصر فقط على سدّ حاجة الإنسان بالنسبة لوقايته من عوامل الطبيعة وتقلباتها، وستر العورة فحسب، بل تعدّى ذلك إلى اتخاذه عنصراً لإظهار زينته وتجميل نفسه، وكان للناس فيه أساليب معينة قاموا بتنفيذها لإبراز مفاتن الجسم المختلفة، لذا فقد أملى اللباس على الفنان ابتكارات متعددة، لم تقتصر على المظهر الجمالي العام في اللباس، بل أحياناً في أجزائه مثل الأكمام والحواشي، بطريقة أو بأخرى، وقد تكون بطراز كتابي أو زخرفي.

وبذلك يكون اللباس قد ارتفع من مستوى الاكتفاء الذاتي للحاجة الضرورية إلى ما هو أبعد من ذلك.

هذا بالإضافة إلى أن اللباس يعتبر عند علماء الحضارات من أهم المقومات التي يمكن الاعتماد عليها في معرفة مدى تقدم وتأخر الشعوب، ومدى عزلة هذه الشعوب أو اتصالاتها أو مدى عزلة محافظتها أو قبولها للتجديد والاقتباس.

كما تبين لي من هذه الدراسة أيضاً أن اللباس قد خضع لمواصفات معينة، تبعاً لطبقات المجتمع الأموي، فكان لطبقة الخلفاء والحكام لباس خاص يميزها عن سواها من حيث الشكل واللون وكذلك الحال بالنسبة للنساء، حيث كان لهن أيضاً لباس خاص بهن، غير أنهن كن يشتركن مع الرجال في بعض لباسهم أحياناً (كالعمامة مثلاً كانت لرجال والنساء، وكذلك الجبة والقميص والسراويل والتبان).

ومن خلال التحقيق بالبحث، تبيّن هنالك أنواع من اللباس لم تأتِ المصادر الأدبية التاريخية على ذكرها بينما وجدناها في رسوم الجداريات وعلى سبل المثال الإزار الرجالي (شكل ١٠).

وكذلك بالنسبة لملابس النساء فلقد ورد في الكتابات الأدبية كلمة الرداء ولكنها لم تأتِ بوصف لأشكال هذه الأردية وفي الجداريات الأشكال ٤-٥، وجدنا بأن هنالك تفصيلات متعددة للرداء.

وقد ساعدتني هذه الدراسة في التقصي عن حقيقة تحريم التصوير في الإسلام وقد تبيّن بأن هنالك الكثير من المصادر التاريخية التي تدل على أن المجتمع الإسلامي الأول لم يكن معادياً للتصوير على قد ما حدث بعد بذلك بدءاً من القرن الثاني للهجرة (ممكن العودة إلى البحث المقدم من قبل بلندر الحيدري، مجلة العربي، ٤٥ مايو ١٩٩٦م).

ولا بدّ من الإشارة بأن هناك كثيراً من أنواع اللباس في العصر الأموي ما يزال يستعمل في الوقت الحاضر مثل التبان، والأتب، وهنالك بعض التسميات المأخوذة من الملابس العربية. مثل كلمة Jube الفرنسية والتي أخذت من الجبة بواسطة الإسبان الذين يسمونها Eljuppa، وهذا ما يثبت أصالة الفنون والتراث العربي الإسلامي.

وأخيراً لقد كان لدراسة الأزياء في العهد الأموي أهمة بالغة بالرغم من الكثير من الصعوبات التي واجهتها فالعودة إلى ما تبقى من مراجع أثرية وقراءتها ولعل أهمها على الإطلاق قصير عمرة أضافت الكثير من المعلومات عن الفن الإسلامي ونشأته، إذ إن الجداريات التي وجدت فيه تمثل حلقة الوصل بين الفن العربي البدائي الذي تأثر بالفن والثقافة البيزنطية، في الوقت الذي بدأ فيه الشف عن شخصيته المميزة.

وإن بعض المناظر الموجودة في قصير عمرة، كمشهد الصيد والكلاب، إنما تدل على أنها النواة لعلقية جديدة برزت في الفكر الإسلامي، وأسهمت في إنماء شخصية هذا الفن...

المصادر والمراجع

(١) ابن خلدون عبد الرحمن محمد المغربي، ١٤٠٥م، **المقدمة**، ص ١٥٨-١٥٩، الفصل الخاص بصناعة الحياكة والخياطة، بيروت، المكتبة الأدبية، ١٨٨١م.

(٢) رينهارت دوزي، **معجم الملابس**، ص ١٤، ترجمة د. أكرم فاضل، وزارة الإعلام، مطبعة دار الحرية والطباعة، بغداد ١٩٧١م.

(٣) الجاحظ، **البيان** والتبيين، ج٢، ص ٧٧، وانظر كذلك الاصطخري، مسالك، ص ٩١.

(٤) شكري فيصل، **المجتمعات الإسلامية في القرن الأول**، ص ٣٩٠، طبعة المثنى، بغداد ١٩٥٢.

(٥) أحمد اسماعيل علي، **تاريخ بلاد الشام منذ ما قبل الإسلام حتى نهاية العصر الأموي**، ص ٣١٩، دار دمشق للطباعة والنشر، ١٩٨٤.

(٦) المسعودي، **مروج الذهب**، ج٢، ص ٣٥٤.

(٧) ابن الأثير، ج٥، ص ٣١.

(٨) خلافة بني أمية، د. نبيه عاقل، ص ٢٧٥-٢٧٦، دار الفكر، دمشق، الطبعة الرابعة، ١٩٨٣.

(٩) فيليب حتي، **تاريخ سورية ولبنان وفلسطين**، ج٢، ص ١٠٣.

(١٠) ويل ديورانت، **قصة الحضارة**، ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود، ج١٣، ص ١٠٨، طبعة القاهرة، ١٩٧٣.

(١١) جرجي زيدان، **تاريخ التمدن الإسلامي**، مجلد٣، ص ٦٠٩.

(١٢) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد الكاتب، **الأغاني**، ج٢٠، ص ١٠٦، حققته لجنة مطبعة دار الكتب بالقاهرة، طبعة التقدم، ٢١ جزء.

(١٣) رينهارت دوزي، **معجم الملابس**، ص ٥٥.

(١٤) القلقشندي: أبو العباس أحمد بن علي، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، مطبعة دار الكتب المصرية، مجلد ٣، ص ٢٧٣.

(١٥) أحمد بن حنبل: مسند أحمد بن حنبل، ج٦، ص ٤٣٨.

(١٦) دوزي، **معجم الملابس**، ص ٣٣٠.

(١٧) الأصفهاني، **الأغاني**، ص ١ : ٥٢.

(١٨) دوزي، **معجم الملابس**، ص ٣٣٠.

(١٩) أبو يوسف يعقوب بن ابراهيم، **كتاب الخراج**، ص ٧٢، طبعة القاهرة، ١٩٥٢.

(٢٠) ابن سيده أبو الحسن علي بن اسماعيل، **المخصص**، ج٤، ص ٨٣، وانظر دائرة المعارف الإسلامية مادة (سروال).

(٢١) الجاحظ: أبو عثمان عمر بن بحر، **التاج في أخلاق الملوك**، تحقيق أحمد زكي، ١٩١٤، ص ١٥٤.

(٢٢) ابن سيده ، **المخصص**، ج٤، ص ٨٣، طبعة بيروت.

(٢٣) ابن سعد محمد بن سعيد الوافدي، **الطبقات الكبرى**، ٥ : ٢٩٨، ليدن، ١٣٣٨هـ.

(٢٤) جرجي زيدان، **تاريخ التمدن الإسلامي**، مجلد ٣، ص ٦٣٩.

(٢٥) الثعالبي: أبو منصور عبد الملك بن محمد النيسابوري (١٠٣٨م): **لطائف**، ص ١٠٠. ابن منظور، **لسان العرب**، ١٣، ص ٧٢.

(٢٦) المسعودي: أبو الحسن علي بن أبي الحسين بن علي، ٩٥٧م، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، ج٣، ص ١٣٤.

(٢٧) الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٦١م، ج٣، ص ١٠٠.

(٢٨) دوزي، **معجم الملابس**، ص ٢٩٥.

(٢٩) جرجي زيدان، **تاريخ التمدن الإسلامي**، مجلد ٣، ص ٦٠٩.

(٣٠) ريتشارد ايتكنهاوزن، **فن التصوير عند العرب**، ص ٣٤، ترجمة عيسى سليمان وسليم طه التكريتي، وزارة الإعلام، ١٩٧٣، بغداد.

(٣١) دائرة المعارف الإسلامية، مجلد ١٥، ص ١٢١-١٢٢.

(٣٢) الأصفهاني، **الأغاني**، مرجع سابق، ج٧، ص ٣٠٢.

(٣٣) ابن سعد، **طبقات**، مرجع سابق، ١-٤/١٢٧.

(٣٤) ابن منظور: جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، ج٨، ص ٣٧٣، صادر ،بيروت، ١٣٧٤هـ.

(٣٥) الأصفهاني، **الأغاني**، مرجع سابق، ج١٥، ص ١٣١.

(٣٦) ابن منظور: **لسان العرب**، ج١٢، ص ٢٢٥.

(٣٧) الأصفهاني، **الأغاني**، مرجع سابق، ج١٥، ص ٨.

(٣٨) دوزي، **مرجع سابق**، ص ٣١٩.

(٣٩) الأصفهاني، **الأغاني**، مرجع سابق، ج٧، ص ٣٠٦.

(٤٠) الشنابر: جمع شنبر وهي كلمة معربة وهي نوع من أنواع لباس الرأس للنساء، انظر المقريزي، **السلوك**، ج٢، القسم الثاني، ص ٥٢٨.

(٤١) دوزي، **مرجع سابق**، ص ٣٧٧.

(٤٢) الأصفهاني، **الأغاني**، مرجع سابق، ج١٤، ص ١٥٦.

(٤٣) **ألف ليلة وليلة**، طبعة المثنى، بغداد، ج١، ص ١٧٢.

(٤٤) دوزي، **مرجع سابق**، ص ١٦٧.

(٤٥) العسكري: أبي هلال العسكري، **التلخيص في معرفة الأشياء**، ج١، ص ٢٤١، تحقيق الدكتور عزة حسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٣٨٩هـ.

(٤٦) دوزي، **مرجع سابق**، ص ٢٨١.

(٤٧) عفيف بهنسي، **الفن الإسلامي**، ص ٤١، ط١، دار طلاس للطباعة، دمشق، ١٩٨٦.

(٤٨) مجلة العربية، مقالة: **الإسلام وتحريم الصور**، بلند الحيدري، العدد ٤٥٠، ص ١٥٧، مايو ١٩٩٦م،

(٤٩) أنور الرفاعي، **تاريخ الفن عند العرب والمسلمين**، ص ٩٨، الفكر، طبعة ثانية، دمشق، ١٩٧٧.

(٥٠) www.mcah.columbia.edu/dbcourses/islamic

(٥١) مارتين ألماغور، لويس كاباليير و، خوان ثوثايا، انطونيو الماغرو، **قصير عمرة سكنى وحمامات أموية**، ص ١٥، مدريد، ١٩٧٥.

(٥٢) www.joedantelecome-jo/pc/desertcatles.asp